

PHILOBIBLON

Eine Vierteljahrsschrift für Buch- und Graphik-Sammler

Im Auftrage der Maximilian-Gesellschaft eV
herausgegeben von Ernst L. Hauswedell

Jahrgang XI Heft 3 · September 1967

BEITRÄGE

Josef Bellot:

Konrad Peutinger und die literarisch-künstlerischen Unternehmungen
Kaiser Maximilians. Mit 6 Abbildungen, 171

Felix H. Man:

Die Anfänge der Künstlerlithographie in England. 1801 bis 1810.
Mit 13 Abbildungen, 191

Wolfgang Braunfels:

Das Lorscher Evangeliar. Mit 1 Farbtafel, 228

BERICHTE

Mitteilungen der Maximilian-Gesellschaft, 235

Nachrichten, 235 / Glückwünsche, 236 / In memoriam, 236

Ausstellungen, 236 / Kommende Auktionen, 237

Kataloge von Antiquaren und Kunsthändlern, 237

Neue Graphik, 238 / Neue Bücher, 238

Aufsätze in Zeitschriften, 242 / Mitarbeiter dieses Heftes, 243

Zur Abbildung auf dem Umschlag, 243 / Anzeigen, 243



Dr. Ernst Hauswedell & Co Verlag Hamburg

Josef Bellot

*Konrad Peutinger und die literarisch-künstlerischen Unternehmungen
Kaiser Maximilians*

Als die Stadt Augsburg im Jahre 1959 des 500. Geburtstags Kaiser Maximilians gedachte, hatte sie dazu mehr Grund als jede andere deutsche Stadt, denn der Kaiser war ihr in einer einzigartigen Weise verbunden gewesen, und das Andenken an ihn hatte sich durch die zahlreichen Aufenthalte tief ins Bewußtsein der Bewohner eingepägt. Das liebenswürdige, leutselige Wesen des Monarchen, der in Augsburg eine Art Zuflucht in ein privates Leben fand und die Weltaufgeschlossenheit seiner Bürger zu schätzen wußte, konnte sich im Umgang mit Kaufleuten, Künstlern und Gelehrten hier frei entfalten. Seine Teilnahme an Kirchenfeiern, Tänzen, Schützenfesten, der kaiserliche Prunk beim Einreiten und bei Turnieren gaben dem Leben der Stadt ein fürstliches Gepräge. Das etwas Überspannt-Romantische dieses »letzten Ritters«, der mit so sicherem Stilgefühl spätmittelalterlichen Lebensformen noch einmal einen Glanz verlieh, entsprach freilich nicht ganz der Wirklichkeit und war nur ein liebenswürdiger Mummenschanz in einer politisch ganz anderen Welt, der der Kaiser gewachsen sein mußte. Die zahlreichen künstlerischen Darstellungen Maximilians und der Symbolik seines Herrschertums, die während seiner Aufenthalte in Augsburg entstanden, sind frei von jeder Sentimentalität. Sie atmen den Geist seiner »Magnanimitas« und »Liberalitas«. In der Tat hatte die Vorliebe für Augsburg konkrete Wirkungen auf Bildung, Kultur und Kunst¹.

Wenn der Einfluß Maximilians auf Augsburg so ungeheuer befruchtend war und man in künstlerischer Hinsicht hier besonders von einer aetas Maximiliana sprechen kann, dann ist das auch das Verdienst des damaligen Stadtschreibers Konrad Peutinger, der neben seinen diplomatischen Verbindungen zum Kaiser dessen historisch-genealogische Interessen teilte und dessen politisches Programm, soweit es das Reich mit seinen inneren Problemen und das kaiserliche Amt betraf, zu seinem eigenen machte. Mit voller Berechtigung konnte Augsburg daher im Jahre 1966 in einer Ausstellung die Wirksamkeit ihres Stadtschreibers als Jurist, Politiker, Wirtschaftstheoretiker und Humanist darstellen. Es ergab sich von selbst, daß die Kunst im Umkreis Maximilians in dieser Dokumentation über alle anderen Verdienste Peutingers dominierte².

Eine Voraussetzung für die Bedeutung der Stadt in der maximilianischen Ära war nicht zuletzt ihre unvergleichliche geschichtliche Situation. In die Jahrzehnte zwischen 1490 und 1520 fiel für Augsburg der endgültige Durchbruch von einer mittelgroßen Handelsstadt zur wirtschaftlichen Metropole, der Aufstieg der großen Handelshäuser, unter denen die Fugger und Welser nur die bekanntesten sind. Aus Kaufleuten wurden Unternehmer und Bankiers, bei den großen Handelsgesellschaften liebten sich Könige und Fürsten, allen voran Maximilian, Geld für kriegerische Unternehmungen, durch Geschenke und Darlehen wurde damals in Augsburg Weltpolitik gemacht. Peutinger, der

juristische Berater des Magistrats, Leiter der städtischen Kanzlei, Repräsentant auf Reichstagen, war durch seine Herkunft aus dem Kaufmannsstand und durch seine Heirat in die patrizische Welserfamilie mit den politischen und wirtschaftlichen Interessen der Oberschicht seiner Vaterstadt eng verknüpft. In Padua und Bologna als Jurist ausgebildet und in Berührung gekommen mit der Interpretation der Antike durch die Humanisten, beeinflußt von den neuen Methoden der Quellenforschung und Geschichtsschreibung, stand er von 1490 bis 1534 im Dienste der Stadt.

Schon vorher hatte unter bemerkenswerten, fast märchenhaften Umständen die erste Begegnung mit Maximilian stattgefunden. Peutinger weilte 1488 in unbekanntem Auftrag in Aachen am Hof Kaiser Friedrichs III., der im Begriff war, dem in Brügge von den Bürgern gefangengesetzten Maximilian zur Hilfe zu eilen. Als erster erfuhr Peutinger hier, vermutlich durch Nachricht von einem Vetter, der ebenfalls in Brügge weilte, daß Maximilian gegen eine Kautionsfreigabe war. Er benachrichtigte sofort den Kanzler, damit er die gute Meldung dem Kaiser weitergebe. Dem kaiserlichen Heer folgte Peutinger nach Flandern und ist hier wohl bald Maximilian selber zum erstenmal begegnet.

Der Eintritt Peutingers in den Dienst der Stadt Augsburg brachte sofort neue Berührungspunkte. Als Abgeordneter bei den Verhandlungen über eine Reform der Reichsverfassung gewann Peutinger durch eine vermittelnde Haltung zwischen den Parteien schnell die Gunst des Königs, wie einige Sonderaufträge erkennen lassen. Daher konnte er 1506, ohne in Ungnade zu fallen, die Weigerung von acht Reichsstädten, einer ungünstigen neuen Einigungsformel des Schwäbischen Bundes zuzustimmen, vertreten. Das diplomatische Geschick, mit dem Peutinger bis zum Jahre 1500 eine vorteilhafte neue Ordnung durchsetzte und Augsburg dabei die führende Position bei den Städten des Bundes verschaffte, festigte seine Stellung innerhalb der Stadt und brachte ihm die Hochachtung des Königs ein.

Nach dieser persönlichen Bewährung und bei dem gewachsenen Ansehen Augsburgs konnte Peutinger dem König nun auf einem ganz anderen Gebiet begegnen: dem der Geschichtsforschung im weitesten Sinne, der Erschließung ihrer Quellen und der Sammlung ihrer Dokumente. Zu Beginn des neuen Jahrhunderts gründete Peutinger auf Anregung Conrad Celtis' die Sodalitas literaria Augustana, eine kleine Gemeinschaft humanistisch interessierter und gebildeter Bürger, trat in briefliche Verbindung mit den bekanntesten deutschen Humanisten, legte eine Sammlung römischer Funde in seinem Garten an, vermehrte systematisch seine Bibliothek, verschaffte sich Abschriften von mittelalterlichen Urkunden und Chroniken und sammelte römische Münzen. Seine erstaunliche Belesenheit in antiken Schriftstellern und seine gründlichen numismatischen und epigraphischen Kenntnisse trugen ihm sehr bald die Rolle eines wissenschaftlichen Beraters Maximilians ein. Schon 1500 bestellte der König bei ihm »etlich charta der Turgkey«, und im Gedenkbuch von 1502 steht der Vermerk »item numismata quere Peytinger«. König und Stadtschreiber begegneten sich 1500 und 1506 bei Grundsteinlegungen zum Neubau der Abteikirche St. Ulrich und Afra in Augsburg, wobei Maximilian in der Teilnahme einen Akt ehrfürchtiger Verpflichtung gegenüber seinem Vorfahren, Bischof Ulrich, sah und Peu-

tinger den Text für die Grundsteine formulierte und sicher Anweisungen für ihre Gestalt gab. Als Erinnerung an die beiden Feiern wurde die Aufstellung einer Reiterstatue Maximilians beschlossen, zu der wir den reizvollen Entwurf Hans Burgkmairs noch besitzen. Der Text für die Statue stammte von Peutinger, und er hätte für die Aufstellung des Denkmals sorgen sollen, wenn es errichtet worden wäre. Ob der Bildhauer Gregor Erhard überhaupt mit einer Visierung angefangen hat, ist sehr ungewiß. So teilt dieser Plan das Schicksal vieler anderer, die nicht ausgeführt wurden, weil Maximilian das nötige Geld fehlte. Die Verbindung Peutingers zu Celtis' Wiener Humanistenkreis brachte besonders für Burgkmair reizvolle Aufträge. Ihre Ausführung ist für die Entwicklung des Holzschnitts und des Künstlers selbst sehr bedeutsam³.

Die Wirksamkeit der Sodalitas literaria war überall zu spüren. 1507 erschien in ihrem Auftrag eine mustergültige Erstaussgabe des »Ligurinus«⁴. Peutinger hatte im Vorjahr seine »Sermones convivales de mirandis Germaniae antiquitatibus« herausgebracht, eine Schrift ausgesprochen nationaler Prägung, wie sie die befreundeten elsässischen Gelehrten betonten⁵. Das Interesse Maximilians für römische Epigraphik traf Peutinger mit der Publikation der Römerinschriften Augsburgs, die er, sorgfältig vorbereitet, 1506 bei Erhart Ratdolt, dem immer noch besten Augsburger Drucker, erscheinen ließ⁶. Er gab mit diesem Werk, das die Inschriften der Steine in der originalen Anordnung wiedergab, einen Anstoß für die Verzeichnung und Veröffentlichung römischer Altertümer in Deutschland. Maximilian nahm an dem Vorhaben so lebhaften Anteil, daß Peutinger seinen ursprünglichen Plan, nach Humanistenart den Text mit Widmungsbriefen, Empfehlungsanreden, Epigrammen der Freunde zu versehen, wesentlich kürzte und in einem Brief an den Leser bekundete, das Werk sei auf Wunsch und Befehl des Königs entstanden. Es kennzeichnet das freie, gänzlich ungezwungene Verhältnis des Stadtschreibers zu dem leutseligen König, wenn am Ende der Publikation noch die kleine Begrüßungsansprache abgedruckt wurde, mit der Peutingers vierjährige Tochter Juliane 1504 Maximilian empfangen hatte.

Der Stadtschreiber arbeitete außerdem seit 1503 an einer Geschichte aller Kaiser, um damit den Nachweis zu führen, daß die deutschen rechtmäßige Nachfolger der römischen seien⁷. Um Einzelfragen zu klären, neue Aufschlüsse durch Urkunden zu finden, die eigene Sammlung zu bereichern und überhaupt alles Wissenswerte und Neue auf dem Gebiet der Altertumforschung zu erfahren, entspann sich ein lebhafter Briefwechsel mit dem königlichen Hof. Politisches vermengte sich dabei mit Privatem, besonders wenn über Aufträge Maximilians an Augsburger Kunsthandwerker, Harnischmacher und Kistler, zu berichten war. Das Verhältnis zur Umgebung des Königs wurde so eng, daß Peutinger 1504 während des Bayerischen Erbfolgekrieges über die militärische Lage auf dem laufenden gehalten wurde und zusammenfassende Berichte zu liefern hatte, daß er 1506 an der Neufassung der Erbverträge mit dem ungarischen Königshaus beteiligt und mehrere Jahre mit der Einforderung von Reichshilfsgeldern und der Abrechnung darüber befaßt wurde. Von Maximilian mit dem Dokortitel ausgezeichnet und zum Königlichen Rat ernannt, konnte er darüber verhandeln, ob der Monarch eine Art Protektorat über

die erste Expedition nach Ostindien übernehmen wolle, an der Augsburger Kaufmannsgesellschaften, vor allem die Welser, beteiligt waren.

In diesen für Peutinger so ungemein fruchtbaren Jahren des neuen Jahrhunderts reifte wohl in Maximilian durch den Umgang mit gelehrten Humanisten der Plan, für sein eigenes Gedächtnis und das seiner Familie Werke in Auftrag zu geben, die sein Leben und seine Taten, den Ruhm und die Namen seiner Vorfahren unsterblich machen sollten. Auf Maximilian selbst geht sicher eine Äußerung im Weißkunig zurück, die sich darauf bezieht: »Wenn ein Mensch stirbt, so volgen Ime nichts nach dann seine werckh. Wer Ihme in seinem leben kein gedächtnis macht, der hat nach seinem todt kein gedächtnis und desselben Menschen wird mit dem glockendon vergessen.« So modern der Gedanke einer Propagierung des eigenen Lebenswerkes war, die Ausführung mit ihrer Stilisierung ins Ritterlich-Romanhafte, ihrer Erhöhung ins Mythische ist noch ganz unrealistisch, zumal Maximilian sich nicht scheute, historisch Nachweisbares mit Sagenhaftem zu vermischen. Geltungsbedürfnis und Überschätzung der eigenen Person, der Würde und der politischen Möglichkeiten, aber auch der Wunsch, in breite Bevölkerungskreise hineinzuwirken, sind wohl an diesen Schwächen und Altertümlichkeiten schuld. Die Begeisterung, für die Nachwelt zu wirken, und das Gefühl, mit den Ahnen verbunden zu sein, war durchaus ein Teil humanistischen Lebensgefühls. Nichts konnte dem König übrigens leichter die Möglichkeit geben, dem Ideal eines uomo universale nahezukommen, als wenn er Künstlern Aufträge gab, wenn Werke geschaffen wurden, an denen er beteiligt war.

Das erste, was Maximilian plante, war das eigene Grabmal mit Figuren seiner Vorfahren in Familie und Amt. Die damit eingeleiteten Forschungen führten sehr bald in die Tiefe und Breite. Ladislaus Suntheim und Johann Stabius in Wien und Jakob Menzel in Freiburg befaßten sich vornehmlich mit diesen genealogischen Untersuchungen, aus denen die verschiedenen Fassungen der Stammbeschreibungen und der Viten der Heiligen unter den Vorfahren Maximilians entstanden. Ihre Forschungen im Auftrag des Königs führten sie weit herum und brachten sie auch in Verbindung mit Peutinger, der von all diesen Unternehmungen sehr früh wußte. Für die Aufzeichnung seiner eigenen Lebensgeschichte gab Maximilian selbst den Anstoß. Das erste Diktat für den Weißkunig, diesen Prosaroman der Taten des Königs mit einer Schilderung seiner Eltern und seiner Jugend, gab er 1499 mitten im Schweizer Krieg. An einer für den Druck geeigneten Textform arbeitete der Geheimschreiber Marx Treitzsaurwein seit 1505. Er ordnete die Notizen und Diktate des Königs, ergänzte sie aus anderen Quellen, soweit er die Absichten des Monarchen zu erkennen glaubte. Inhaltlich führte er das Werk bis zum Jahre 1514, wobei der Text des letzten Drittels von Maximilian stammt und nicht weiterbearbeitet war. Wie von selbst zweigte sich von diesem Unternehmen der Theuerdank ab, die Geschichte der Brautfahrt Maximilians zu Maria von Burgund, ein Versroman im Stil der ritterlichen Abenteuererzählungen. Der Silberkämmerer Siegmund von Dietrichstein und wiederum Marx Treitzsaurwein brachten den Text nach den Anweisungen des Königs in Verse. Ein Werk über die Turniere und Mummereien, zu dem allerdings nur wenig Vorarbeiten nachzuweisen sind, der Freydal, sollte die Ergänzung der biographischen Schriften bilden.

Aus diesen Arbeiten erwachsen die großen Holzschnittwerke, der Triumphzug und die Ehrenpforte.

Im Februar 1508 konnte Maximilian die Kaiserwürde annehmen. Damit war für ihn nicht nur ein heißersehntes Lebensziel erreicht, seine eigene und Peutingers Auffassung, dem deutschen König stehe diese Würde in direkter Nachfolge von den Römern zu, war damit in ihren Augen ebenfalls bestätigt. Ende desselben Jahres gab Maximilian nun den Anstoß, mit der künstlerischen Gestaltung der großen Werke, an deren theoretischen Grundlagen und Texten noch gearbeitet wurde, beginnen zu lassen. Daß Programme und die literarische Form noch nicht festgelegt waren, hat alle diese Unternehmungen schwer belastet. Nur zwei, der Theuerdank und die Ehrenpforte, sind tatsächlich beendet worden. Bis zum Jahre 1508 hatte Maximilian lediglich mit der Ausgestaltung seines Grabmals in der Innsbrucker Hofkirche begonnen⁸. Um die Arbeiten, für die 1502 Gilg Sesselschreiber als Maler nach Innsbruck engagiert worden war, zu beschleunigen und die Ausführung der 34 Büsten römischer Kaiser unter sachkundige Aufsicht zu stellen, übertrug Maximilian dem Bildhauer Jörg Muskat, der 1498 schon einmal in Ehingen für ihn gearbeitet hatte und seit 1504 wieder in Augsburg ansässig war, die Visierung dieser Köpfe. Peutingers Sammlung römischer Münzen und seine Geschichtskennntnisse waren wohl für diesen Entschluß entscheidend, denn als Vorbilder für die Büsten kamen nur Münzportraits in Frage. Wahrscheinlich hatte Maximilian die Porraitholzschnitte der Römerkaiser von Burgkmair gesehen, die Peutinger für das geplante Kaiserbuch 1504 nach seinen Münzen hatte anfertigen lassen⁹. Als Gießer wurden Muskat die Brüder Zotmann zugeteilt. Wie Abrechnungen zeigen, hatte Peutinger neben der wissenschaftlichen Beratung und Begutachtung auch die geschäftliche Abwicklung. Offensichtlich bestand sogar bei Maximilian die Absicht, auch andere Arbeiten am Grabmal nach Augsburg zu geben und Peutinger zu unterstellen. Jedenfalls erhielt Sesselschreiber am 10. März 1509 die Anweisung, Visierungen der Grabfiguren an Peutinger zu schicken. Der Maler verwarhte sich sehr heftig gegen diese Zumutung und befürchtete nicht zu Unrecht, daß dann auch die Gießerarbeiten nach Augsburg verlegt werden sollten. In seiner Antwort an den Kaiser steht der sehr bezeichnende Satz: » . . . daz nit albeg die Swaben und auswendig allain berumbt werden, dieweyl man hie vnd in disem lande auch guet maister vindt¹⁰.« Es hatte sich also offensichtlich bereits herumgesprochen, daß Maximilian eine Vorliebe für Augsburger Künstler zeigte.

Der Kaiser selbst bemühte sich, die Arbeiten in Augsburg in Gang zu bringen, und beantragte beim Rat 1510 für einen neuen Handwerker den Bau einer größeren und besser ausgestatteten Gießhütte. Ob der Rat diesem Wunsch nachgekommen ist, steht nicht fest. Es scheint nicht der Fall, denn der neue Meister, Lorenz Sartor, ließ sich in Augsburg nicht halten und hatte auch keinen ständigen Nachfolger. Der Auftrag war wohl zu klein, um auf die Dauer einen guten Gießer zu fesseln. Bis 1517 waren erst 12 Köpfe fertig. Die Arbeiten kamen noch mehr ins Stocken, als der Kaiser nun nicht mehr in der Lage war, das notwendige Kupfer zu liefern, und statt dessen nur 100 Gulden an Peutinger schickte. Er rechnete in einem Brief an den Sekretär Westner genau aus, was damit gemacht wer-

den könne¹¹. Der Stadtschreiber konnte offenbar Muskat nun nicht mehr halten und mußte den Auftrag einem Meister übertragen, der billiger, aber künstlerisch auch viel schlechter war. Bis 1528 scheint noch an den restlichen 22 Figuren gearbeitet worden zu sein. Als Peutinger sie dann an die Mühlauer Gießhütte ablieferte, wußte niemand mehr, wie sie am Cenotaph des Kaisers aufgestellt werden sollten. Die Büsten hatten ein merkwürdiges Schicksal. 13 sind wohl verschollen, eine gelangte in das Bayerische Nationalmuseum in München, und 20 waren jahrhundertlang auf Schloß Ambras. Erst die Erforschung des literarischen Vermächtnisses Maximilians Ende des vorigen Jahrhunderts brachte den Zusammenhang mit dem Cenotaph zutage. Seit 1948 stehen diese Büsten auf der Galerie der Innsbrucker Hofkirche.

Hatte Peutinger mit dem Versuch, den Guß von Bronzebildern nach Augsburg zu bringen, kein rechtes Glück, so war er um so erfolgreicher beim Holzschnitt. Das erste Projekt, die Genealogie des Kaisers mit den Abbildungen der Vorfahren zu versehen, blieb allerdings ein Torso¹². Mit der Aufstellung des Stammbaums war zunächst Jakob Mennel in Freiburg beauftragt. Lange bevor eine Ahnenreihe festgelegt war, erging wohl 1509 von Maximilian der Auftrag, nach einer vorläufigen Liste mit der Holzschnittfolge zu beginnen. Daß Peutinger diesen Auftrag erhielt, lag wieder an seinen tiefen Geschichtskennntnissen und eigenen Forschungen zur Geschichte der Kaiser. Im Gegensatz zu anderen Werken war der Stadtschreiber bei der Genealogie auch an wissenschaftlichen Einzelfragen mitbeteiligt. So beorderte ihn Maximilian 1506, als er in städtischem Auftrag am Hofe weilte, zunächst einmal nach Klosterneuburg, um Archivstudien zu machen¹³. Aus eigenem Antrieb ließ Peutinger sich eine Liste der spanischen und portugiesischen Herrscher und Fürsten durch Valentin Moravus, einen deutschen Drucker in Lissabon, besorgen¹⁴. An der Genealogie war Peutinger dann auch noch beteiligt, als er Maximilian 1517 auf dessen Frage, ob der mährische König Zwentibolch zu seiner Ahnenreihe gehöre, eine lange Abhandlung schrieb¹⁵. Im gleichen Jahr fand eine Besprechung zwischen Kardinal Matthäus Lang, Sebastian Spreng, Johann Stabius und Peutinger statt, die schließlich die ständigen Meinungsverschiedenheiten zwischen Mennel und Stabius über die Ahnenreihe beendete. Damit war sehr spät eine Fassung gefunden, die Maximilian akzeptierte, aber wie die bis dahin angefertigten Holzschnitte einem Text, vielleicht der »Stammbeschreibung« Mennels, beigelegt werden sollten, ist nicht zu ersehen.

Den Auftrag, die Ahnenreihe des Kaisers im männlichen Stamm im Holzschnitt darzustellen, erhielt Hans Burgkmair, derjenige unter den Augsburger Künstlern, den Peutinger am meisten schätzte und mit dem er am besten bekannt war. Burgkmairs Verlobungsvertrag war 1497 im Beisein Peutingers geschlossen worden, der Stadtschreiber hatte ihm 1504 die Probedrucke zur Illustration seines Kaiserbuches übertragen, ihm Aufträge Maximilians und der Wiener Sodalitas Celtis' vermittelt, ebenso die große Holzschnittfolge der exotischen Szenen im Anschluß an Balthasar Springers Schilderung der Indienreise. Er war tatsächlich, wie kaum ein anderer Künstler, zur Bearbeitung einer wenig variablen Folge von Gestalten für eine Dokumentation mit repräsentativem Charakter geeignet. Burgkmair hatte den nötigen epischen Atem, um über einem solchen



CONRADVS PEVTINGERVS

V. I. D. *Consiliar. Cæs. Reip. Aug. Archigrammateus.*
nat. d. 15. Oct. 1465. denat. d. 24. Nov. 1547.

Joh. Jac. Haid, excud. Aug. Vind.

1 Porträt Konrad Peutingers. Schabblatt von Johann Jakob Haid
nach der Medaille von Friedrich Hagenauer 1527

Eleon

31



112

Handwritten text in cursive script, likely a genealogical or heraldic explanation.

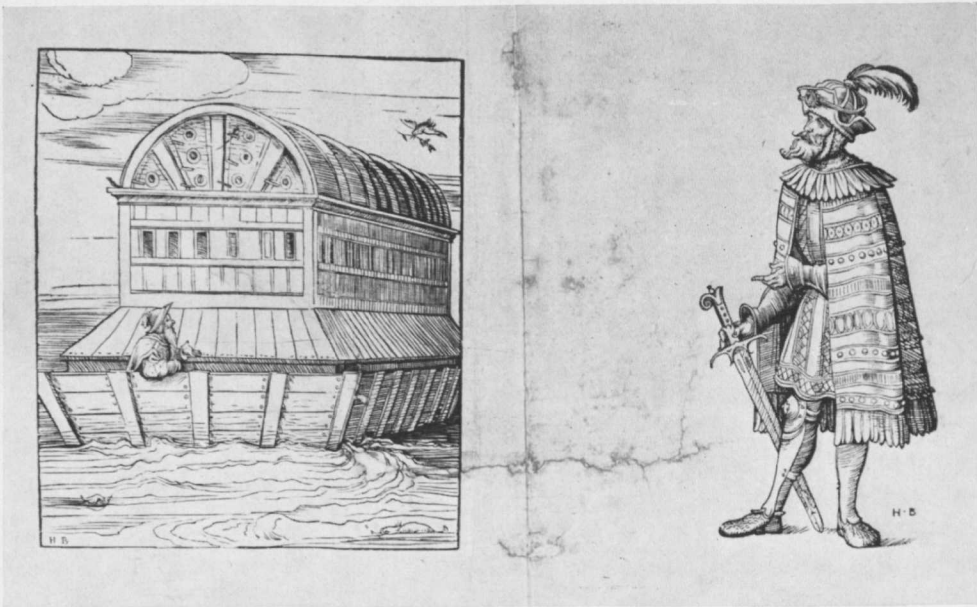
2 Früher Probeabzug eines Holzschnitts von Hans Burgkmair für die Genealogie. Wappen und Erläuterung sind handschriftlich hinzugefügt, von Peutingers Hand sind der Name »Eleon« und die Ziffer



3 Porträtmedaille Konrad Peutingers von Friedrich Hagenauer 1527



4 Wappenexlibris Konrad Peutingers. Holzschnitt von Hans Burgkmair, 1515



5 Probedrucke Hans Burgkmairs zur Genealogie. Die beiden Blätter sind in die Folge mit Wapen und Namen nicht aufgenommen. Die Arche Noah ist nur in Augsburg nachweisbar



6 Probedruck eines Holzschnitts Hans Burgkmairs für den Theuerdank. Ohne den dazugehörigen Text in einen Band der Peutingerschen Bibliothek eingebunden

Alle Abbildungsvorlagen sind Besitz der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg

Werk nicht zu erlahmen, genügend Elastizität und Phantasie, sich nicht zu wiederholen, Sinn für rhythmische Gliederung und Freude an der Formung von Einzelheiten. Die 92 Holzschnitte, an denen von 1509 bis Ende 1512 gearbeitet wurde, sind, im einzelnen und zusammen gesehen, durch die Verschiedenheit der Stellung der Figuren, ihrer Physiognomie, ihrer Kleidung und ihrer Attribute außerordentlich lebendig und plastisch.

Ein glücklicher Fund hat vor einigen Jahren aus dem Nachlaß Peutingers in der Augsburger Stadtbibliothek so viele Probedrucke zutage gefördert, daß an ihnen die Entstehung der Genealogie genau abzulesen ist¹⁶. Die ersten zeigen nur die dargestellten Personen ohne jedes Beiwerk. In dieser Form wurden sie dem Kaiser vorgelegt, der Wappenschilder und Embleme als Beiwerk wünschte. Diese Erweiterungen finden sich auf einer Reihe von Abzügen mit der Hand eingezeichnet und häufig mit Erklärungen versehen. Die Namen der dargestellten Personen sind auf diesen Blättern von Peutinger eigenhändig eingeschrieben. Die Numerierung stammt ebenfalls von ihm. Für den Druck der Namen gewann er Erhard Ratdolt.

1510 verrechnete Peutinger die Ausgabe von 113 Gulden und 24 Kreuzer für 92 Blätter als Zahlung an Burgkmair, den Schreiner und zwei Holzschnneider¹⁷. Solange nicht alle 92 Probedrucke bekannt waren, nahm man an, diese Rechnung beziehe sich auch auf Holzschnitte, die nicht zur Genealogie gehören. Wenn Peutinger mit einer gewissen Verlegenheit berichtete, die Arbeiten seien dadurch ins Stocken geraten, daß ein Holzschnneider die Stadt verlassen habe, so ist das Beweis genug, wie schwierig es auch für ihn war, einen solchen kaiserlichen Auftrag termingerecht abzuliefern.

Nachdem der Kaiser je nach dem Stand der Forschung und der Beratung Ahnen ausgeschieden oder später wiederaufgenommen hatte, schickte er am 12. Oktober 1512 seinen Stammen an Peutinger, damit er gedruckt werde¹⁸. Der Kaiser glaubte, in 14 Tagen könne das geschehen. Er kann damit nur gemeint haben, Ratdolt sei in dieser Zeit in der Lage, die Personennamen der Herrscher den Holzschnitten hinzuzufügen und Abzüge von den Holzschnitten zu machen. 77 Blätter mit allen Attributen, Wappen, Emblemen und Namen sind auf diese Weise nach dem Stand des Jahres 1512 vollendet worden. Wenn auch weiterhin über die Ahnenfolge debattiert wurde und eine Einigung unter den Hofhistoriographen, wie oben erwähnt, 1517 zustande kam, so fehlt uns doch jeder Hinweis, wie das Werk in Text und Abbildungen schließlich aussehen sollte, und die graphischen Arbeiten kamen nicht wieder in Gang.

Was Maximilian unter anderem auch bewogen hatte, Peutinger an der Herausgabe der historisch-genealogischen Werke so eng zu beteiligen, waren neben dessen Sachkenntnis seine Beziehungen zu guten Druckerwerkstätten in Augsburg. Ende 1508, als Peutinger mit Maximilian über die Arbeit am Grabmal verhandelte, ist auch wohl der Vertrag besprochen worden, der den Drucker Hans Schönsperger mit einer festen Besoldung an den Hof band. Schönsperger war ein recht geschickter und geschäftstüchtiger, aber im ganzen doch nicht sehr sorgfältiger und wenig ehrgeiziger Drucker. Wenn Maximilian ihn für seine Unternehmungen an sich zog, so stand dahinter sicher der Rat Peutingers, der Schönsperger häufiger Aufträge zum Druck kaiserlicher Ausschreiben oder der Mandate

des Schwäbischen Bundes übertragen hatte¹⁹. Das erste Werk, das Schönsperger drucken sollte, war das Gebetbuch des Kaisers für die Mitglieder des St.-Georgs-Ordens, einer Adelsgemeinschaft, die 1469 von Friedrich III. zum Kampf gegen die Türken gegründet worden war. Maximilian versuchte, diesen Orden durch die Anfügung einer Laienbruderschaft neu zu beleben, um seinen geplanten Türkenfeldzug vorzubereiten. Das Gebetbuch sollte wohl für die hochadeligen Mitglieder in einer Folioausgabe auf Pergament mit Randholzschnitten angefertigt werden, für den kleineren Adel war eine bescheidenere Ausgabe auf Papier vorgesehen²⁰. Um der Folioausgabe von Anfang an ein besonderes Gepräge zu geben, ließ Maximilian durch seinen Sekretär Vinzenz Rockner Schrifttypen entwerfen, die, der Kanzleischrift nachgebildet, durch die gebrochenen Buchstaben und Erweiterungen mit Schnörkeln aber technisch nicht ganz einfach in den Druck umzusetzen waren. Ein unverwechselbares, eben kaiserliches, Gebetbuch sollte es werden. Schönsperger hatte den Formschneider Jobst de Negker an seiner Seite, ein Niederländer, von dem in der Literatur allgemein angenommen wird, Peutinger habe ihn nach Augsburg geholt. Der Druck kam nur langsam voran, denn der Stempelschnitt für die schwierige Type des Gebetbuchs machte sicher einiges Experimentieren notwendig, und es gab wohl auch nicht genügend Pressen für gleichzeitigen Rot- und Schwarzdruck in Augsburg. Außerdem war das Verhältnis zwischen de Negker und Schönsperger zeitweise recht gespannt. Jedenfalls rühmten sich beide dem Kaiser gegenüber, die technische Lösung einer Übertragung der Handschrift in den Druck gefunden zu haben. Wenn bis Ende 1512 noch kein Druckergebnis vorlag, dann ist wahrscheinlich daran auch der Kaiser schuld, der die Gebete selbst auswählte und sie nur zögernd nach Augsburg lieferte.

Peutinger war die Überwachung des Drucks der 10 Pergament-Folio-Exemplare übertragen. Er muß schon Verbindung zu Vinzenz Rockner gehabt haben, denn seinem Gebetbuchexemplar, das ihm der Kaiser zur Kontrolle des ganzen Vorhabens überlassen hatte und das sich heute in der Vaticana in Rom befindet, ist eine Handschrift beigelegt, »Hore divi Hieronimi«, die als Vorlage für den Schnitt der Type und die Anordnung des Textes gelten kann²¹. Eine nähere Untersuchung, ob sie aus der Hand Vinzenz Rockners stammt und ob es noch andere Bezüge zum Gebetbuchdruck gibt, ist noch nicht gemacht worden.

Der Druck der Folio-Exemplare des Gebetbuches kam nach einer Mahnung des Kaisers an Peutinger schließlich Ende 1513 zustande. Das Kolophon nennt dieses Datum, obwohl noch einige Gebete und das Kalendarium fehlten. Das schon erwähnte Peutingersche Exemplar des Gebetbuches wurde besonders jetzt für die Kontrolle bedeutsam, weil einer der Pergamentdrucke an Künstler weitergegeben wurde, um Handzeichnungen anzubringen. Ob die Weitergabe von einem Zeichner zum anderen beabsichtigt war, um viele Künstler daran wirken zu lassen und einen Querschnitt durch die Talente der Zeit zu geben, ist nicht sehr wahrscheinlich. In diesem Falle hätte man von vornherein die einzelnen Lagen verteilen können, wie das erst ganz zum Schluß geschah. Jedenfalls bekam zunächst Dürer den Druck und arbeitete im Sommer 1514 daran. Bis zum Frühjahr 1515 hatte er ihn an Cranach abgegeben, offenbar, weil er durch die Arbeiten an der Ehren-

pforte reichlich beschäftigt war. Ob Peutinger diese Vermittlung besorgte oder ob diese Art der Arbeitsverteilung überhaupt seinen Wünschen zuwider war und der Kaiser selbst darüber bestimmte, ist nicht auszumachen. Peutinger hätte sicher die Ausgestaltung der Gebetbchränder Augsburger Künstlern überlassen, schon um näher dabei zu sein. Aber er vergab, wie später zu sehen ist, ohnehin reichlich Aufträge in der Stadt. Von Cranach, der nur eine Lage illustrierte, ging das Gebetbuch wieder an Peutinger, der es an Hans Baldung Grien in Freiburg weiterleitete. Eine Empfehlung Mennels könnte hier vorgelegen haben. Im Mai 1515 wollte offenbar Maximilian die Zeichnungen sehen und forderte sie an. Jetzt erst erhielten die Augsburger Künstler Hans Burgkmair und Jörg Breu d. Ä. je eine Lage zur Illustration, und der Rest wurde Albrecht Altdorfer nach Regensburg gebracht.

Als Maximilian im November 1515 wieder in Augsburg weilte, gab er den Befehl, die Arbeiten zunächst einzustellen. Die Hofgenealogen waren sich über die Heiligen der Habsburger für das Kalendarium nicht einig. Als eine Entscheidung erzielt war, mußte erst noch die Genehmigung des Papstes eingeholt werden. Darüber starb Maximilian.

Das Gebetbuch ist wegen seiner Randzeichnungen künstlerisch so bedeutsam. An ihnen ist Augsburg nun in geringem Maße beteiligt. Durch die drucktechnische Gestalt von Schönsperger und de Negker gehört es zu den schönsten Büchern dieser Zeit. Der Rückgriff auf eine gotische Kanzleischrift wurde für die Entstehung der Fraktur bedeutsam.

Sofort nach Vollendung des Gebetbuchs konnte der königliche Drucker Hans Schönsperger ein neues Werk beginnen, ein Werk, das aufgrund seiner variationsreichen Typenformen und seinen noch üppigeren Buchstabenerweiterungen äußerst kompliziert war, das aber dem Drucker wenigstens die Genugtuung der Vollendung brachte und den Ruhm, eines der schönsten Bücher in deutscher Sprache geschaffen zu haben: der Theuerdank²². Er ist so gut wie ganz augsburgisch, insofern, als auch die Holzschnitte, die dem Text gleichlaufend beigegeben wurden, von Leonhard Beck, Hans Schüpfelin, Hans Burgkmair und acht anderen Künstlern gezeichnet und die Formen ebenfalls hier geschnitten wurden. Das wiederum über mehrere Jahre sich ausdehnende Unternehmen kontrollierte im Auftrage des Kaisers Peutinger. Als indirekten Beweis dafür fanden sich vor einiger Zeit zwei Probedrucke von Holzschnitten in einem Band der Peutingerschen Bibliothek eingebunden²³. Beide sind ohne Text, und der eine hat gegenüber dem inhaltlich entsprechenden Bild in der endgültigen Fassung einige Vereinfachungen. Die Holzschnitte des Theuerdank sind nicht schon in der Zeichnung, sondern erst als Schnitt zur Begutachtung dem Kaiser vorgelegt worden. Er hat dann Veränderungen und Erweiterungen anbringen lassen, die Peutinger in Auftrag gab. Auch aus den Dokumenten zur Geschichte des Theuerdank geht die zentrale Rolle Peutingers klar hervor, sei es, daß er sich darum bemühte, genügend Formschneider zu finden, um die Arbeiten möglichst schnell voranzutreiben, sei es, daß er sich um deren Entlohnung kümmerte, von dem Kaufmann und Kaiserlichen Rat Hans Baumgartner zur Vollendung des Werkes ein Darlehen erbat, sei es, daß er Sendungen mit fertigen Blättern an den kaiserlichen Hof ab-

schickte²⁴. Die archivalische Dokumentation für die Entstehung all dieser Werke bringt nicht immer den gewünschten zweifelsfreien Aufschluß. Das liegt daran, daß viele Vereinbarungen durch die Anwesenheit Maximilians an Ort und Stelle mit Peutinger oder gar mit den Künstlern selbst getroffen wurden oder daß Peutinger bei seinen Reisen zum Hof dort mündliche neue Instruktionen empfing.

Wenn die Erstausgabe des Theuerdank 1517 schließlich Nürnberg als Erscheinungsort angibt, dann ist darin sicher nur eine Reverenz vor dem Schlußredaktor für den Text, Propst Melchior Pfinzing, zu sehen. Es ist ganz unmöglich, daß Schönsperger mit seiner Werkstatt kurz vor Abschluß der Arbeit nach Nürnberg gezogen sein soll.

Der Theuerdank ist nach Gutenbergs Bibel vielleicht das schönste deutsche Buch. Auch wenn die Holzschnitte zum Teil etwas steif sind und in ihrer Größe nicht immer das ausdrücken können, was sie sollen, so ist doch ihr Verhältnis zu den schnörkelreichen Typen und der Textanordnung sehr harmonisch und ausgewogen. Es ist das erste durchgehend illustrierte große deutsche Buch. Zu einem solchen Werk mußte schon ein Kaiser den Anstoß geben. Kein Drucker hätte eine so große buchkünstlerische Aufgabe mit eigenen Mitteln und aus eigenen Kräften lösen können. Sie ist von der Großzügigkeit ihres Auftraggebers geprägt.

Noch während der Arbeiten am Theuerdank wurde auch der Weißkunig nach Augsburg gegeben, weil hier nicht nur Künstler für die Zeichnungen, sondern vor allem ausreichend Holzschneider waren²⁵. Neben den drei Meistern, die in der Korrespondenz über den Theuerdank belegt sind, müssen noch weitere tätig gewesen sein, wie an den Holzstöcken festzustellen ist. Peutinger als geschäftlicher Organisator war also durchaus in der Lage, diese künstlerisch-drucktechnischen Großunternehmungen zu lenken, ohne daß durch seine Schuld Stockungen auftraten. Für die künstlerische Ausgestaltung des Weißkunig stand Burgkmair nach dem vorläufigen Abschluß der Genealogie und des Gebetbuches wieder zur Verfügung, zumal er beim Theuerdank nur mit 13 Abbildungen beteiligt war. Für den Weißkunig zeichnete er 118 Schnitte, nicht ganz die Hälfte dessen, was fertiggestellt wurde. Wie das Verhältnis Peutingers zu Leonhard Beck gewesen ist, der immerhin den Hauptanteil am Theuerdank hatte und nun für den Weißkunig wieder 127 Vorzeichnungen, dazu später alle Figuren für die Heiligen entwarf, ist unbekannt. Vielleicht hat er den künstlerischen Unterschied zwischen Burgkmair und Beck, der uns heute durchaus geläufig ist, gar nicht in dem Maße bemerkt. Es kann auch sein, daß er zwangsläufig Beck beschäftigen mußte, weil Maximilian eine besondere Vorliebe für ihn hatte. Beck war nämlich auf jeden Fall für den Kaiser ein gefügiger Künstler. Er willigte offenbar bedenkenlos in alle Änderungen an seinen Entwürfen, ergänzte sie und fügte nicht nur seinen eigenen, sondern auch den Holzschnitten anderer Künstler Neues ein, wenn der Kaiser es wünschte. Der Beginn der künstlerischen Arbeiten am Weißkunig kann nicht vor 1514 liegen, weil erst zu diesem Termin ein Text festgelegt war, der halbwegs brauchbar schien.

Erfreulich ist am Weißkunig, daß hier das Literarisch-Historische nicht mehr so dominiert wie beim Theuerdank, weil den Zeichnern bei den ganzseitigen Holzschnitten weit-

aus mehr Bewegungsfreiheit und Ausdrucksmöglichkeiten gegeben waren. Die Nachrichten über die Fortschritte der Arbeit sind etwas spärlich, da der dazugehörige Text längst noch nicht fertig war und infolgedessen die Holzschnitte mit ihm noch nicht verglichen zu werden brauchten. Das Provisorische des Textes brachte wohl einige Konfusionen in die Herstellung der Holzschnitte. Es gibt einen Vorschlag an den Kaiser Maximilian, der vielleicht von Stabius stammt, zwei weitere Kontrollbücher für den Weißkunig schreiben zu lassen, in dem Peutingers Rolle ganz deutlich zum Ausdruck kommt. Es heißt darin: »Damit dann Eur kay. Mt. on sonder gross new muc und arbat all figuren irs gefallens mugen ordnen und stellen lassen, bedeucht doctor Peutinger und mich der richtigist weeg zu sein, daz auf nachvolgund maynung noch ain new register gemacht würd«, und weiter unten: »Item das der register zway gleichlautende gemacht, ains Westner behalten sol und das ander zu doctor Peutinger handen geschickt werd, damit bemelter Peutinger dest pas wiss aufzusehen, damit nit ain form, wie vor beschehen ist, zwifach geschniten und Peutinger dieselben vleissig sollicitieren mus und fertigen, damit die holzschneder nit muessig geen²⁶.« Diese Stelle steht in Verbindung mit einem Brief Peutingers an Maximilian vom 9. Juni 1516, in dem über einige Erschwernisse bei der Herstellung der Drucke geklagt wird. Er berichtet mit unverhohlenem Stolz, in Augsburg habe er in diesem Augenblick neun Formschneder zur Verfügung und erwarte einen weiteren aus Antwerpen, wogegen es in Nürnberg nur einen gebe. Dann äußert er sich aber ganz deutlich, wie schwierig es für ihn sei, die Formschneder zu halten, wenn sie nicht ständig Arbeit haben. Sein persönliches Zureden und Vertrösten helfe nur eine Weile. Jetzt forderten sie sogar ein Wartegeld für den Fall, daß sie nicht voll beschäftigt seien. In dem Brief ist auch die Rede von Abbildungen für Theuerdank und Weißkunig, die ihm zugeschickt worden seien, damit die Holzschnitte fertiggestellt würden²⁷. Peutinger hatte offenbar den Fortgang der Arbeiten gut genug im Kopf, um zu wissen, daß diese Abbildungen längst fertig waren. In der Umgebung des Kaisers scheint man sich nicht mehr recht ausgekannt zu haben, denn jetzt wurden auch schon für den Freydal Vorzeichnungen nach Augsburg geschickt, damit sie dort zu Holzschnitten umgearbeitet wurden, ohne Angabe der gewünschten Größe.

Dabei zeichnete sich gerade jetzt eine finanzielle Krise für alle Unternehmungen ab. Blasius Hölzel berichtete jedenfalls am 19. 6. 1516, Hans Baumgartner habe seine Darlehenszahlungen für die künstlerischen Arbeiten nun eingestellt, nachdem er in fünf Jahren etwa 4 000 Gulden aufgebracht und die Rückzahlung offensichtlich in Verzug geraten sei²⁸. Wir gehen sicher nicht fehl in der Annahme, Peutinger habe hier schleunigst Mittel und Wege für neue Geldquellen finden müssen. Gerade er mußte ja interessiert sein, die Künstler und Handwerker zu halten. Die Arbeiten am Weißkunig wurden im Jahre 1516 so weit abgeschlossen, wie die literarische Vorlage reichte. Gegen Ende des Jahres waren die Formschneder bereits mit der Folge der Heiligen beschäftigt.

Beim Weißkunig sind vor allem die Holzschnitte Hans Burgkmairs so bedeutsam. Sie zeigen ihn auf der Höhe seines Könnens. Das ganze Werk ist ein kulturgeschichtliches Bilderbuch für den Anfang des 16. Jahrhunderts. Es gibt kaum einen Lebensbereich, der

darin nicht dargestellt ist. Am reizvollsten für Augsburg sind die Szenen, wo der Weißkunig, also Maximilian, die Ateliers der Künstler und die Werkstätten der Handwerker besucht. Hier ist wohl ganz aus der Anschauung und aus dem persönlichen Erleben gezeichnet worden.

Daß Peutinger auch die Holzschnittfolge der »Heiligen der Sipp-, Mag- und Schwäger-schaft Kaiser Maximilians« überwachte, kann als sicher gelten, obwohl wir an keiner Stelle eine Äußerung darüber haben²⁹. Das liegt wahrscheinlich wiederum daran, daß über die textliche Vorlage das letzte Wort noch nicht gesprochen war. Das ikonographische Programm von Mennel aus dem Jahre 1514 hat wohl die Grundlage für die Zeichnungen ergeben. Aber dessen weitere Beschäftigung mit den Heiligen der Habsburger läßt den Schluß zu, die Holzschnitte sollten erst einmal im voraus gefertigt werden. Da auch eine Ordnung nicht vorgeschrieben war, bot der Schnitt zunächst keine Probleme. Nach unseren bisherigen Kenntnissen sind alle Vorzeichnungen für die Holzschnitte Leonhard Beck zuzuschreiben. Er hat die Miniaturen, die ihm vom Hofe zugewiesen wurden, sehr gründlich verändert und mit dieser Serie eigentlich sein bestes Werk geliefert. Die Form-schnitte sind zum großen Teil mit dem Namen der Handwerker, oft sogar mit Daten, versehen. Es sind die gleichen Meister, die auch beim Weißkunig mitgearbeitet haben, so daß das ganze Werk für Augsburg gesichert ist und auch die Entstehungszeit mit Ende 1516 bis Ende 1518 festliegt.

Über den Augsburger Anteil am Triumphzug Maximilians liegen wieder sichere Nachrichten vor³⁰. Da Marx Treitzsaurwein die Textvorlage und die Miniaturen lieferte, die Zeichnungen auf drei Städte, Nürnberg, Regensburg und Augsburg, verteilt waren, wird die Gesamtaufsicht über das Werk wahrscheinlich nicht in Peutingers Händen gewesen sein. Immerhin hatte er die geschäftliche Abwicklung und Überwachung für den sehr großen Augsburger Anteil. Das Programm und die Miniaturen hatte Johann Stabius Peutinger gebracht. Der Stadtschreiber wies Burgkmair die wesentlichsten Teile des Triumphzuges zu, das ganze erste Drittel mit 56 Blättern: Praeco, Titeltafel, Pfeifer und Trommler, Jagden, Hofämter, Musik, Gesang, Narren, Mummerei, Fechterei, Turniere, Stechen und Rennen. Hierzu kamen später noch acht weitere, je zwei für die Gefangenen, die Victorien, die Reißigen und die Exoten. Sieben Darstellungen, nämlich die Reichs-trompeter und die Herolde, erhielt Leonhard Beck.

Die Nachrichten über den Fortgang des Zuges sind sehr spärlich. Mitte Juni 1516 schickte Peutinger die ersten Probedrucke an den Kaiser und versprach, bald mehr zu liefern³¹. Damit ist etwa der Zeitpunkt festgelegt, wann die Arbeit der Formschneider einsetzte. Für den Triumphzug hatte Peutinger fünf zur Verfügung. Sie scheinen auch bis zum Tod des Kaisers tätig gewesen zu sein. Die Teile der ganzen Folge, die Albrecht Altdorfer in Regensburg zeichnete und diejenigen, die in Nürnberg in der Umgebung Dürers hergestellt wurden, sind, wie die Namenszeichen der Meister erkennen lassen, ebenfalls in Augsburg geschnitten worden.

In dieser Serie kommt das Talent Burgkmairs für Darstellungen des Repräsentativen prächtig zum Ausdruck. Die langweilige Aufgabe, einen Festzug zu zeichnen, hat er mit

Bravour gelöst, seine Freude am Detail, die Sicherheit der Komposition, der lockere Bezug des Einzelnen zum Ganzen geben den Blättern etwas Freies und Freudiges.

Kaiser Maximilian starb im Januar 1519. Damit blieben alle Arbeiten an seinem »Gedächtnis« liegen. Fertig waren nur der Theuerdank und die Ehrenpforte. Sie ist das einzige Werk, zu dem Augsburg keine Beziehungen hat und das nicht durch die wissenschaftliche, gutachterliche, organisatorische oder geschäftliche Mitarbeit Peutingers zustande gekommen ist. Die Freundschaft und die wissenschaftlich-politische Verbindung des Stadtschreibers mit dem Kaiser haben Augsburg zum Mittelpunkt der künstlerisch-literarischen Ambitionen Maximilians gemacht. Peutinger hat dessen Vorliebe für Augsburg bestärkt und zu nutzen gewußt. Er verstand es, genügend Formschneider herzubringen, um die geplanten Werke in den Holzschnitt zu übertragen. Hier waren auch das Geld und die Bereitschaft, die Unternehmungen wenigstens vorzufinanzieren. Augsburg hat durch Maximilian für sein künstlerisches Leben Impulse empfangen, die bis zum Ende der Reichsstadt nachwirkten.

Mit dem Tod des Kaisers ging hier eine Epoche zu Ende. Die Wahl des neuen Herrschers war zwar ein Werk des Augsburger Geldes, aber er konnte aus vielerlei Gründen keine engen Beziehungen zu der Stadt finden. Peutinger begrüßte als Vertreter der Reichsstädte den neuen Monarchen, Karl V., 1520 in Brügge mit einer lateinischen Rede. Es war der Höhepunkt seines Lebens, als er hier Umgang mit den größten Gelehrten Europas und den Fürsten Deutschlands hatte; so groß war das Ansehen des kaiserlichen Beraters in wissenschaftlichen Fragen, des Politikers und Wirtschaftstheoretikers.

Erst einige Jahre nach dem Tod Maximilians hat Erzherzog Ferdinand den Versuch gemacht, die Teile der von Maximilian bestellten Werke, die vollendet waren, zu sammeln und herauszugeben. Die dazu nötigen Briefe sind in Augsburg 1526 geschrieben worden³². Peutinger könnte demzufolge die Anregung dazu gegeben haben. Er selbst sammelte auf Befehl des Erzherzogs das ein, was bei Melchior Pfinzing in Nürnberg lag, und schickte es mit allen Augsburger Druckstöcken an den niederösterreichischen Kanzler Marx Treitzsaurwein, der als ehemaliger Sekretär Maximilians sich im Nachlaß am besten auskannte. Aber kein einziges der literarisch-künstlerischen Werke wurde veröffentlicht, denn Treitzsaurwein starb bald. So ist von den Werken, die Maximilian in Auftrag gegeben hatte, nach seinem Tod nur der Cenotaph von Innsbruck fertiggestellt worden.

In Augsburg blieb das Gedenken an Kaiser Maximilian noch so lebendig, daß das Fuggersche Ehrenwerk des Hauses Österreich, etwa 30 Jahre nach dem Tod des Kaisers geschrieben, viele Einzelheiten von dessen Aufhalten in der Stadt berichtet. Über das Verhältnis Peutingers zum Kaiser heißt es dort: »Alles, was wichtiger sachen gewesen, daruber hat diser herr Conrad dem Kaiser seinen bericht geben müessen. So was auch diser doctor dem Kaiser so woll bevohlen, das er ime alles, was in diser art des landes zu verrichten was, auferlegt; . . . und was aus allen landen dem Kaiser zugepracht worden, das niemand wissen oder versteen möchte, sagt albeggen der loblich Kaiser: Nun umb dise wollen wir unsern Peutinger befragen lassen. dan das gehort ime zue, und ist ime also zuegeschickt worden«³³.

ANMERKUNGEN

- 1 Für das Verhältnis Maximilians zu Augsburg siehe Theodor Herberger, Conrad Peutinger in seinem Verhältnisse zum Kaiser Maximilian I., in: Jahresbericht d. Hist. Kreis-Vereins i. Reg. Bez. v. Schwaben und Neuburg 15/16 (1849/50), S. 29–72. – Luitpold Brunner, Kaiser Maximilian I. und die Reichsstadt Augsburg, Programm d. Studien-Anstalt St. Stephan in Augsburg f. 1876/77, Augsburg 1877. – Norbert Lieb, Augsburgs Anteil an der Kunst der Maximilianszeit, in: Jakob Fugger, Kaiser Maximilian und Augsburg 1459–1959, Augsburg 1959, S. 59–76. – Peter Halm, Die „Fier Gulden Stain“ in der Dominikanerkirche zu Augsburg, in: Studien zur Geschichte der europäischen Plastik, Festschrift Theodor Müller, München 1965, S. 195–222.
- 2 Auf die Angabe älterer Literatur kann verzichtet werden. Siehe erstmals Herberger, a. a. O., ferner Paul Joachimsen, Peutingeriana, in: Festgabe für C. Th. v. Heigel, München 1903, S. 266–289. – Paul Joachimsen, Geschichtsauffassung und Geschichtsschreibung in Deutschland unter dem Einfluß des Humanismus, 2. Teil, Leipzig 1910. – Erich König, Peutingerstudien, Freiburg i. Br., 1914. – Erich König, Konrad Peutingers Briefwechsel, München 1923 (zitiert König, Briefwechsel). – Heinrich Lutz, Conrad Peutinger, in: Lebensbilder aus dem bayerischen Schwaben, Bd. 2, München 1953, S. 129–161. – Clemens Bauer, Conrad Peutingers Gutachten zur Monopolfrage, in: Archiv für Reformationsgeschichte 45 (1954), S. 1–44 und 145–196. – Clemens Bauer, Conrad Peutinger und der Durchbruch des neuen ökonomischen Denkens in der Wende zur Neuzeit, in: Augusta 955–1955, München 1955, S. 219–228. – Rudolf Pfeiffer, Conrad Peutinger und die humanistische Welt, in: Augusta 955–1955, München 1955, S. 179–186. – Heinrich Lutz: Conrad Peutinger, Beiträge zu einer politischen Biographie, Augsburg 1958.
Die Beziehungen Peutingers zu Maximilian sind erstmals bei Herberger in den Anmerkungen durch Auszüge aus dem Peutingerschen Briefwechsel und anderen Archivalien belegt. Die Sammlung der Augsburger Archivalien als Quellen zur Geschichte der Wiener Kunsthistorischen Sammlungen, die Adolf Buff herausgab, enthält die meisten Dokumente für die Beziehungen Peutingers zu Maximilian. Adolf Buff, Rechnungsauszüge, Urkunden und Urkundenregesten aus dem Augsburger Stadtarchive, Teil I (1442–1519), in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, 13 (1892), Teil II S. I–XXV (zitiert Buff). Die wesentlichsten Quellen finden sich auch bei König, Briefwechsel, a. a. O. Zuletzt sind die hauptsächlichsten Dokumente in der Neuausgabe des Weißkunig wiederholt: Kaiser Maximilians I. Weißkunig, hrsg. v. Heinr. Theodor Musper, Bd. 1, Textband, Stuttgart 1956, S. 90–99 (zitiert Musper, Weißkunig).
- 3 Für Burgkmair als Meister des Holzschnitts siehe Arthur Burkhard, Hans Burgkmair d. Ä., Berlin 1932.
- 4 Ligurini de gestis Imp. Caes. Friderici primi . . . Augsburg 1507. Die Handschrift dieses Verses auf die Taten Kaiser Friedrich Barbarossas hatte Konrad Celtis in Kloster Ebrach gefunden und Peutinger zur Veröffentlichung überlassen. Die Sodalitas gab im nächsten Jahrzehnt noch drei historische Quellenwerke heraus: Jordanes de rebus Gothorum und Paulus Diaconus, de gestis Langobardorum, 1515, ferner Chronicum Abbatis Urspergensis. 1515.
- 5 Die Erstausgabe erschien 1506 bei Johann Prüss in Straßburg. Es geht Peutinger in der Hauptsache um den Nachweis aus antiken Schriftstellen, daß das linke Rheinufer in römischer Zeit germanisch besiedelt war.
- 6 »Romanae vetustatis fragmenta in Augusta Vindelicorum et eius dioecesi.« Die 2. erweiterte Auflage erschien 1520 bei Johann Schöffler in Mainz. 1534 übernahmen die Sammlung Petrus Apianus und Bartolomäus Ammannius in ihr Werk »Inscriptiones sacrosanctae vetustatis . . . « Marcus Welsler druckte sie abermals 1590 in seinen »Inscriptiones antiquae Augustae Vindelicorum«. Dort bildete er auch die Steine ab, die Peutinger in seinem Garten aufgestellt hatte.

- 7 Über dieses nie fertig gewordene Kaiserbuch s. König, *Peutingerstudien*, a. a. O., S. 43–60. König untersucht in diesem Werk auch die übrigen zahlreichen ungedruckten Abhandlungen Peutingers und kommt übereinstimmend mit Joachimsen zu dem Schluß, daß die Gestaltungskraft des Stadtschreibers gering war und daß er keineswegs zu den Großen unter den deutschen Humanisten zählt. Er schätzt ihn allerdings als Sammler, Herausgeber und Anreger. Vor allem sieht er Peutingers Verdienst darin, den Vorrang der Urkunde vor einer Chronik erkannt zu haben.
- 8 Die sehr komplizierte Geschichte der Errichtung des Innsbrucker Cenotaphs ist ausführlich dargestellt bei Vinzenz Oberhammer, *Die Bronzestandbilder des Maximiliangrabmales in der Hofkirche zu Innsbruck*, Wien 1935.
Der Augsburger Anteil ist dort noch nicht ganz richtig gesehen. Den endgültigen Aufschluß über ihn verdanken wir einem Aufsatz von Hans R. Weihrauch, *Studien zur süddeutschen Bronzeplastik*, in: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3. Folge, Bd. 3–4 (1952/53), S. 199–215. Dort sind auch einige der Büsten Jörg Muskats abgebildet. Über Muskat s. a. Karl Feuchtmayr, *Der Augsburger Bildhauer Jörg Muskat*, in: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 1. Folge, Bd. 12 (1921/22), S. 99–111.
- 9 Vgl. Campbell Dodgson, *Die Cäsarenköpfe, eine unbeschriebene Folge von Holzschnitten Hans Burgkmairs d. Ä.*, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst*, 2 (1928), S. 224–228.
- 10 Urkunden und Regesten aus dem k. u. k. Statthalterei-Archiv in Innsbruck, in: *Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 2 (1884), II. Teil, Regest 937.
- 11 Buff, a. a. O., Nr. 8616 = König, Briefwechsel, a. a. O., Nr. 183. Weitere Dokumente für den Guß der Büsten s. Buff, Nr. 8565, 8570 und 8589, ferner König, Nr. 179.
- 12 Für die Genealogie s.
Simon Laschitzer, *Die Genealogie des Kaisers Maximilian I.*, in: *Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 7 (1888), S. 1–200. – Theodor Frimmel, *Ergänzungen zu Burgkmairs Genealogie des Kaisers Maximilian I.*, ebenda, Band 10 (1889), S. CCCXXV–CCCLII. – Hildegard Zimmermann, *Hans Burgkmair d. Ä., Holzschnittfolge zur Genealogie Kaiser Maximilians I.*, in: *Jahrbuch der Königl.-Preuss. Kunstsammlungen*, 36 (1915), S. 39–64. – Paul Geissler, *Hans Burgkmairs Genealogie Kaiser Maximilians I.; zu einem Augsburger Fund*, in: *Gutenberg-Jahrbuch*, 1965, S. 249–261.
- 13 Buff, a. a. O., Nr. 8550, = König, Briefwechsel, a. a. O., Nr. 39.
- 14 König, Briefwechsel, a. a. O., Nr. 33. In den gleichen Zusammenhang gehört auch eine Berichtigung Peutingers vom Januar 1507, ebenda, Nr. 46.
- 15 König, Briefwechsel, a. a. O., Nr. 175 und 176.
- 16 Geissler, *Genealogie*, a. a. O.
- 17 Buff, a. a. O., Nr. 8581. Auf die Genealogie beziehen sich noch einige andere Briefstellen Peutingers, s. Buff, Nr. 8575, 8577, 8580, 8582, 8616, die dazugehörigen Nummern bei König, Briefwechsel, sind: 78, 81, 84, 183, s. ferner dort 100.
- 18 Musper, *Weißkunig*, Dokument 14.
- 19 Für Schönsperger s. Carl Wehmer, *Hans Schönsperger, der Drucker Kaiser Maximilians*, in: *Altmeister der Druckkunst*, Frankfurt 1940, S. 61–79. Für die Bestellung Schönspergers zum Königlichen Drucker s. *Urkunden und Regesten aus dem k. u. k. Reichs-Finanz-Archiv*, in: *Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 3 (1885), Nr. 2637.
- 20 Für das Gebetbuch s.
Eduard Chmelar, *Das Diurnale oder Gebetbuch Kaiser Maximilians I.*, in: *Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 3 (1885), S. 88–102. – *Kaiser Maximilians des I. Gebetbuch*. Faks. Dr. . . . hrsg. v. Karl Giehlow, Wien 1907, Geleitwort. – Zum Gebetbuch gehören bei König, Briefwechsel, a. a. O. Nr. 133 und 164.

- 21 Das Exemplar Peutingers in der Vaticana hat die Sign. Cod. Ottob. 577. Auf Folio 1 r hat Peutinger selbst vermerkt: »Imp. Caes Maximilianus Aug Opt Maximus Librum hunc mihi Chuonrado Peutingero manu sua dono dedit.« Dem Text sind an fünf Stellen Miniaturen beigefügt, außerdem sind die Initialen kunstvoll mit der Hand eingemalt. Vermutlich hat Peutinger diese Ausstattung erst nach dem Tod des Kaisers ausführen lassen. Die einzige Literaturstelle über das Peutingersche Exemplar des Gebetbuchs ist Giehlow, Gebetbuch, a. a. O., Geleitwort S. 10.
- 22 Für den Theuerdank s.
Simon Laschitzer, Der Theuerdank, in: Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, 8 (1888), S. 1-116.
- 23 Paul Geissler, Zwei unbekannte Holzschnitt-Probendrucke zum Theuerdank und Konrad Peutinger, in: Aus der Welt des Bibliothekars, Festschrift für Rudolf Juchoff zum 65. Geburtstag, Köln 1961, S. 118-128.
- 24 Buff, a. a. O., Nr. 8579, = König, Briefwechsel, a. a. O., Nr. 133.
- 25 Für den Weißkunig s.
Alwin Schultz, Der Weißkunig, in: Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, 6 (1888), S. I-XXVIII, neuerdings vor allem: Musper, Weißkunig, a. a. O., Bd. 1, die einleitenden Artikel S. 13-99.
- 26 Musper, Weißkunig, a. a. O., Dokument 27.
- 27 Buff, a. a. O., 8610, = König, Briefwechsel, a. a. O., 168, = Musper, Weißkunig, Dokument 28.
- 28 Musper, Weißkunig, a. a. O., Dokument 29.
- 29 Simon Laschitzer, Die Heiligen aus der »Sipp-, Mag- und Schwägerschaft des Kaisers Maximilians I.«, in: Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, 4 (1886), S. 70-288, und 5 (1887), S. 117-262.
- 30 Franz Schestag, Kaiser Maximilians I. Triumph, in: Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, 1 (1883), S. 154-181.
- 31 Buff, a. a. O., Nr. 8610 = König, Briefwechsel, a. a. O., Nr. 168.
- 32 Musper, Weißkunig, a. a. O., Dokumente 37-44.
- 33 Zitiert nach König, Peutingerstudien, a. a. O., S. 13. Von der Handschrift existieren heute noch 2 illuminierte Vorzugsexemplare, eines bei der Staatsbibliothek München und eines bei der Landesbibliothek Dresden.